

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

Facultad de educación

Licenciatura en educación musical



ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DESDE UN REFERENTE ÉTNICO Y AUTÓCTONO
PARA LA APLICACIÓN EN LA PEDAGOGÍA MUSICAL

Preparado por

Frank David Zuluaga Agudelo

Marco Antonio Rincón Monsalve

Jorge Andrés Cardona Gómez

Medellín, Colombia

2008



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

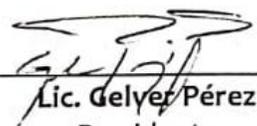
CENTRO DE INVESTIGACIONES

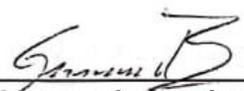
NOTA DE ACEPTACIÓN

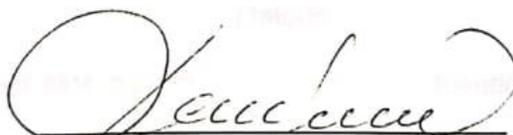
Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: "Enseñanza de la Música desde un Referente Étnico y Autóctono para la Aplicación de la Pedagogía", elaborado por los estudiante: JORGE ANDRÉS CARDONA, MARCO RINCÓN Y FRANK ZULUAGA, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado. Nivel 1.

Medellín, Octubre 15 de 2008


 Lic. Gelyer Pérez
 Presidente


 Lic. Germán Ramírez
 Secretario


 Mg. Daniel Sinza
 Vocal



RESUMEN DE PROYECTO DE GRADO
Corporación Universitaria Adventista
Facultad de educación
Escuela de música

ENSEÑANZA DE LA MÚSICA DESDE UN REFERENTE ÉTNICO Y AUTÓCTONO
PARA LA APLICACIÓN EN LA PEDAGOGÍA MUSICAL

Nombre de los integrantes del grupo: Jorge Andrés Cardona Gómez
Marco Antonio Rincón Monsalve
Frank David Zuluaga Agudelo
Nombre y título de los asesores: Profesor Germán Ramírez- Asesor temático
Mg. Daniel Sinza – Asesor metodológico Fecha

de terminación: 15 de Octubre de 2008

Problema

La falta de integración de los métodos pedagógicos utilizados por las diferentes culturas regionales para ser aplicados a los métodos tradicionales de enseñanza.

Método

La información para este proyecto investigativo se obtendrá por medio de los métodos de la entrevista y la observación, los cuales, son instrumentos cualitativos para la recolección de la información. Los investigadores utilizarán métodos abiertos para recolectar la información, puesto que éstos no limitan la vivencialidad de las personas del lugar.

Resultados

Los resultados que según los investigadores arrojó la investigación son:

- (a) Aspecto musical: Se encontró que la comunidad de la vereda San Andrés, en su música, plasma tanto en melodías como en vivencialidad propia, los ritmos de la música andina colombiana. Se ha dejado de lado la construcción e invención de instrumentos musicales propios, pero es conocido por los investigadores que anteriormente éstos eran elaborados.
- (b) Aspecto sociocultural: Se halló que la comunidad de San Andrés, tiene una muy buena organización de tipo administrativo, con representación en diversos rubros ante el gobierno del municipio de Girardota. Participación constante en eventos culturales organizados por la administración municipal, con muestras folclóricas tanto en el campo musical como dancístico y teatral.
- (c) Aspecto pedagógico: Los investigadores encontraron que para el aprendizaje musical en el lugar estudiado, se sigue un proceso basado en la observación, la repetición y finalmente la memorización.

Conclusiones

La metodología de enseñanza en la vereda San Andrés está establecida por tres importantes pasos; como primero se encontró la observación, el segundo es la imitación y por último la memorización por repetición.

La vereda de San Andrés es reconocida departamental y nacionalmente gracias a su música y costumbres como una verdadera fuente de cultura autóctona.

Los investigadores no encontraron en la comunidad instrumentos autóctonos que se ejecuten actualmente, sin embargo se obtuvo conocimiento de un instrumento de percusión llamado pandero que fue creado y ejecutado por sus ancestros.

La música interpretada en la vereda por sus habitantes, es inédita y autóctona utilizando los elementos culturales de los cuales disponen, como la danza y la personificación de ésta.

La música en la vereda San Andrés toma elementos netos de la cultura musical andina colombiana, añadiendo a su repertorio musical bambucos, guabinas y otros elementos de estas características.

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Capítulo uno – El problema | 8 |
| Planteamiento del problema | 8 |
| Antecedentes | 8 |
| Origen del problema | 9 |
| Descripción | 9 |
| Justificación | 11 |
| Objetivos | 12 |
| Tema de estudio | 13 |
| Delimitaciones | 13 |
| Limitaciones | 13 |
| Supuestos | 13 |
| Definición de términos | 14 |
| Capítulo dos - Marco teórico | 18 |
| La etnografía en Colombia | 18 |
| Teorías del aprendizaje | 19 |
| Teorías asociativas | 19 |
| Conexionismo | 19 |
| Conductismo | 20 |
| Aprendizaje memorístico | 22 |
| Almacenamiento organizado de la información | 23 |
| Memoria visual o icónica | 24 |
| Memoria auditiva o ecoica | 25 |
| Memoria a largo plazo | 25 |
| Memoria a corto plazo | 27 |
| Métodos músico-pedagógicos tradicionales | 28 |
| Método Dalcroze | 29 |
| Método Kodály | 30 |
| Teorías y métodos de la etnoeducación | 31 |
| Didáctica de la etnoeducación | 31 |
| Pedagogía de la etnoeducación | 32 |
| Teorías de la etnomusicología | 32 |
| Método comparativo transcultural | 33 |
| La cultura Afrocolombiana | 33 |
| La educación Afrocolombiana | 34 |
| Capítulo tres – Metodología de la investigación | 36 |
| Tipo de investigación | 36 |
| Población | 36 |
| Recolección de la información | 37 |
| El método | 37 |
| La entrevista | 37 |
| Tabla 1. Entrevista sobre el aspecto musical en la vereda San Andrés | 38 |
| Tabla 2. Entrevista sobre el aspecto sociocultural en la vereda San Andrés | 39 |

| | |
|--|----|
| Tabla 3. Entrevista sobre el aspecto pedagógico en la vereda San Andrés | 41 |
| Tabla 4. La observación | 42 |
| Tabla 5. Cronograma | 43 |
| Tabla 6. Presupuesto | 43 |
| Capitulo cuatro – Validación | 44 |
| Introducción | 44 |
| El por qué de la investigación | 44 |
| Validación del aspecto musical | 45 |
| Validación del aspecto sociocultural | 46 |
| Validación del aspecto pedagógico | 47 |
| Validación de los objetivos | 48 |
| Validación de la justificación | 49 |
| Propuesta de proyecto a nivel de la Corporación Universitaria Adventista | 49 |
| Esquema del marco teórico | 50 |
| Palabras claves | 50 |
| Conclusiones | 52 |
| Recomendaciones | 53 |
| Anexos | 54 |
| Referencias | 69 |

CAPÍTULO UNO – EL PROBLEMA

Planteamiento del problema

El poco conocimiento de las metodologías pedagógicas aplicadas por las culturas apartadas de la civilización occidental en general y más exclusivamente en ámbito regional departamental, hace que los investigadores se interesen por el estudio de la música en éstas culturas.

Más que un problema de investigación, los autores proponen un aporte a las metodologías pedagógicas musicales que actualmente se utilizan, basados en la investigación de la pedagogía utilizada por una comunidad étnica, extrayendo los apartes más beneficiosos para la aplicación en el desempeño laboral de cada uno de los investigadores y favorecidos con el material de apoyo.

Antecedentes

La vereda San Andrés del municipio de Girardota, es una fuente cultural que se ha ido desarrollando durante más de 200 años, presuntamente, de forma autodidacta por medio de la observación de los músicos de esta comunidad.

Se han realizado estudios netamente musicales enfocados a grupos de extensión musical de la vereda, los cuales, han tenido el apoyo de la Universidad de Antioquia por medio del “Grupo de investigación valores musicales regionales” de la facultad de artes, titulado “Atardecer en San Andrés”.

El ministerio de cultura de la república de Colombia, durante los últimos 25 años ha promovido la integración de las diferentes culturas mediante programas de investigación etnoeducativa.

Origen del problema

La falta de integración de los métodos pedagógicos utilizados por las diferentes culturas regionales para ser aplicados a los métodos tradicionales de enseñanza.

Descripción

Desde tiempos muy antiguos la escritura musical ha tenido muchos sistemas que han tratado de plasmar los sonidos al papel, de los cuales solo hasta el renacimiento en el siglo XV se pudo efectuar un avance realmente importante; sin embargo el conocimiento de la música oral, aunque siempre ha existido, pocas veces ha podido ser analizado y mucho menos escrito, puesto que solo se ha podido conocer un poco más desde que pudieron ser registrados por grabadores hasta finales del siglo XIX.

Como tendencia del pensamiento musical contemporáneo, hay que decir que se aprisiona la idea de que la música es una sola; sin embargo la presencia de elementos ajenos a una determinada cultura promueven otro desarrollo dentro de la misma, así una comunidad puede calificarse en determinado momento como pluricultural. Musicalmente hablando, se debe también entender, que existen tantas músicas como culturas, puesto que cada una de ellas promueve la idea de su autonomía, característica, uso y fin musical para cada programación de carácter ceremonial, recreativo, profesional, etc.

Si bien se sabe que la música se transmite principalmente a través de la audición, se debe entender, que también ella, se divide no solo en un sin número de géneros, sino que también, en por lo menos, cuatro grupos focalizados en cuanto a su esencia y producción; ellos son: la música de tradición oral, la música comercial, la música que se transmite de músico a músico y la música que es escuchada continuamente por los medios masivos de comunicación; es de anotar, que entre ellas pueden haber casos de relación entre los subgrupos antes mencionados, pero es indispensable determinar y conocer a cada grupo por separado.

La etnomúsica, que es a su vez estudiada por la etnomusicología o ciencia de la música de tradición oral como grupo de enfoque musical, constituye la base de todo desarrollo de ésta índole, incluso el que revelaron los compositores al inicio de la notación y del sistema musical imperante hasta nuestros días, ya que la influencia que ejerció la tradición oral siempre fue efectiva y puede ser vista no solo desde el ámbito musical. La diferencia entre música de tradición oral y música formal, radica en la interpretación, ya que esta última, está derivada de las anotaciones que un compositor hace a la instrumentación requerida para determinado momento en una obra musical, mientras que la música de tradición oral, origina la idea y ésta es llevada por generaciones de forma auditiva, generando como consecuencia una ausencia de partitura o de cualquier concepto teórico, además de poder introducir variaciones de la obra de acuerdo al intérprete pero sin perder jamás su contenido básico. Otra diferencia notable es, que la música oral, no tiene el carácter formal que trata la música académica de compositor.

Desde el inicio de la formación académico-musical, el desconocimiento de la música étnica fue obvio, porque solo hasta después de 1950, J. Kunst nombra y

comienza la propagación y el análisis del término ethno-musicology, el cual trata de mejorar el carácter de la denominación para la música étnica, puesto que a ésta música se le conocía como musicología comparada o musicología de los pueblos exóticos, lo que sin duda separaba de la unidad temática musical esta corriente milenaria; luego, se da énfasis en el trabajo de reconocimiento de la música y su aplicación a los ritos y en la cultura en general y se promueve la idea de la antropología musical y estudios sociológicos desde la música y su influencia en el individuo que tienen validez hasta nuestros días.

Justificación

Los investigadores se proponen principalmente descubrir por medio de la investigación, la metodología por medio de la cual, la música se transmite hacia las generaciones siguientes, en una comunidad donde las tradiciones juegan un papel más importante que la misma teoría musical. También, se hace necesario asociar las actividades en las cuales todos estos procesos pedagógicos se ven netamente involucrados para la enseñanza musical.

Las infinitas riquezas culturales poco conocidas y divulgadas de las diferentes comunidades que habitan el territorio colombiano, más exactamente el departamento de Antioquia; motivan a los investigadores a realizar una exhaustiva búsqueda en una de ellas, para establecer las diferentes metodologías pedagógicas que utiliza ésta cultura, y lograr así mantener vivas sus expresiones étnicas musicales, para contribuir a que su cultura no desaparezca.

Uribe (1979) señala que “Hay costumbres y tradiciones más fuertes que toda violencia” (p.13). Haciendo referencia que muchas expresiones culturales han sido

atacadas por el modernismo y a su vez primitivismo actual, pero lo más importante para anotar, es que éstas han logrado sobrevivir.

Los investigadores se centran exactamente en el ámbito musical, por medio del cual, logran expresarse todo tipo de ideas, sentimientos o temas diversos que incumben la cultura.

Es de preciso interés para los investigadores conocer y extraer lo más importante de las metodologías encontradas, para la utilización de éstas en los métodos de enseñanza en el ámbito profesional.

En ningún momento, los investigadores pretenden realizar algún tipo de conjetura, discriminación o rechazo hacia las personas que pertenecen a la comunidad, ya sea por sus ideologías, religión o costumbres, dándoles la importancia que merecen, y reconociéndolos como principales objetos de estudio.

Objetivos

Objetivo general

Identificar y usar la metodología musical de la cultura étnica de la vereda San Andrés para aplicarla en la metodología musical actual.

Objetivos específicos

Estudiar el origen de la cultura étnica de la vereda San Andrés. Investigar las formas metodológicas más utilizadas por dicha cultura.

Destinar el modelo metodológico musical de la comunidad investigada a la nutrición de la metodología musical académica actual.

Registrar las características principales de la música encontrada en la comunidad.

Tema de estudio

Metodología pedagógica utilizada por la comunidad de la vereda San Andrés para transmitir su música a las generaciones siguientes.

Delimitaciones

Se observará la comunidad de la vereda San Andrés, del municipio de Girardota en el departamento de Antioquia; en los aspectos musical, sociocultural y pedagógico.

Limitaciones

El trabajo investigativo cuenta con limitaciones como el poco conocimiento de las metodologías de aprendizaje de esta comunidad y el desconocimiento del comportamiento sociocultural de la población de la vereda San Andrés.

Supuestos

Los investigadores se proponen trabajar en tres aspectos que previamente se han destacado como pilares fundamentales de la investigación, los cuales serán tratados posteriormente con más detalle.

Los tres pilares de la investigación son los siguientes: Reconocimiento de la música autóctona de la vereda San Andrés.

Investigación de la metodología pedagógica musical utilizada por los líderes y transmisores de estos conocimientos dentro de la comunidad.

Extracción y utilización de las metodologías pedagógicas musicales para la aplicación en los métodos tradicionales de enseñanza.

Definición de términos

Etnografía

La enciclopedia Encarta define la Etnografía como una rama de la antropología dedicada a la observación y descripción de los distintos aspectos de una cultura o pueblo determinado, como el idioma, la población, las costumbres y los medios de vida.

Al describir un pueblo en concreto, los etnógrafos recogen información sobre su ubicación y entorno geográfico; además, investigan todos los aspectos de la cultura del grupo, incluida la alimentación, vivienda, vestimenta, elementos de transporte y economía; sus costumbres relativas a gobierno, bienes y división del trabajo; sus esquemas de producción y comercio; sus costumbres en cuanto a nacimiento, ritos de paso o iniciación a la edad adulta, matrimonio y muerte; sus creencias religiosas referentes a la naturaleza y el universo, y sus interpretaciones artísticas, mitológicas y ceremoniales en su entorno natural y social.

Etnia

Según la enciclopedia Encarta, una etnia (del griego *ethnos*, "pueblo") es una población humana en la cual los miembros se identifican entre ellos, normalmente en base a una real o presunta genealogía y ascendencia común, o a otros lazos históricos. Las etnias están también, normalmente unidas por unas prácticas culturales, de comportamiento, lingüísticas, o religiosas comunes.

Etnomusicología

La enciclopedia Encarta conceptúa la etnomusicología como el estudio de las músicas ajenas a la tradición clásica occidental. No obstante, ésta ciencia estudia la música como diferentes configuraciones del sonido y se basa en el principio fundamental de que la música es un fenómeno social y debe ser estudiada dentro del contexto en que se crea, interpreta y asimila. Esto significa que lo no musical queda fuera de esta visión y que el estudio etnológico de la música clásica occidental es no sólo posible, sino deseable. No obstante, la investigación ha tendido a centrarse en la música folclórica y otras músicas tradicionales en todo el mundo.

Etnomúsica

Aretz (1984) declara:

La etnomúsica, que es estudiada por la etnomusicología o ciencia de la música de tradición oral, constituye la base de todo el desarrollo de la música que escribieron los compositores desde que se inventó el sistema musical, todavía en uso en nuestros días. Hoy se practican nuevos sistemas de escritura, que algunas veces sólo puede descifrar el propio autor, o en todo caso, otro colega o director orquestal que se interiorice de lo que el compositor quiere significar con su escritura. Pero el sistema por excelencia es siempre el mismo que todos aprenden desde que reciben las primeras lecciones de música con un maestro de teoría y solfeo. Y es por este sistema, debidamente utilizado por los compositores de todas las épocas, que los intérpretes, solistas o en conjunto, desentrañan los designios de un compositor (p.1).

Multicultural

El portal enciclopédico wordreference.com, define el término multicultural como la existencia y convivencia de varias y a la vez distintas culturas dentro de un entorno geográfico. El multiculturalismo se da mejor en culturas cuyo sistema político promueve la libre expresión y donde hay muchos grupos étnicos.

Cultura

La cultura, como lo define la enciclopedia Encarta, es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado. El término cultura engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

Etnoeducación

Artunduaga (1997) declara:

La etnoeducación como sistema, constituye un proceso a través del cual los miembros de un pueblo internalizan y construyen conocimientos y valores, y desarrollan habilidades y destrezas de acuerdo con sus características, necesidades, aspiraciones e intereses culturales, que les permiten desempeñarse adecuadamente en su medio y proyectarse con identidad hacia otros grupos humanos.

Así pues, la etnoeducación es un proceso de recuperación, valoración,

generación y apropiación de medios de vida que responde a las necesidades y características que le plantea al hombre su condición de persona (p.35).

Émico

Según la enciclopedia Encarta, el termino émico se utiliza en antropología para estudiar el conocimiento que una cultura tiene de su propio entorno. La aproximación émica se realiza a partir del empleo de conceptos y distinciones que lapropia cultura y los participantes, consideran significativos y apropiados.

CAPITULO DOS – MARCO TEORICO

La Etnografía en Colombia

La etnografía en Colombia, se ha desarrollado durante muchos años como una corriente paralela a otras como la arqueología o la antropología, así se demuestra en el siguiente párrafo.

García Márquez (citado en Nogueira, 2003), declara:

Colombia la habitaban desde hacía doce mil años, varias comunidades dispersas de lenguas diferentes y culturas distintas y con sus identidades propias bien definidas: No tenían una noción de estado ni unidad política entre ellas, pero habían descubierto el prodigio político de vivir como iguales en las diferencias, tenían sistemas antiguos de ciencia y educación y una rica cosmología vinculada a sus obras de orfebres geniales y alfareros inspirados. Su madurez creativa se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana (p.130).

Los investigadores citan el artículo 70 de la constitución nacional de Colombia del año 1991: La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las culturas que conviven en el país. El estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.

Teorías del aprendizaje

Las teorías del aprendizaje conforman un variado conjunto de marcos teóricos que a menudo comparten aspectos y cuestionan otros o incluso, suponen postulados absolutamente contradictorios.

Teorías asociativas

Thorndike (1931) propone que el aprendizaje es el resultado de asociaciones entre estímulos o entre estímulos y respuestas, o del establecimiento de patrones de reforzamiento propuesto por Skinner (1957) en su teoría sobre el condicionamiento operante. Los planteamientos de Thorndike señalan que los seres humanos aprenden o adquieren nuevas asociaciones mediante un proceso denominado de ensayo y error, en el cual las asociaciones que son recompensadas se fortalecen; mientras que aquéllas que son ignoradas o no reforzadas se debilitan y desaparecen gradualmente. Esta proposición, denominada ley del efecto, orientó durante varias décadas los estudios sobre el aprendizaje, los que tuvieron como propósito tratar de determinar cuáles asociaciones eran más fáciles de formar y cuáles más difíciles.

Dicha propuesta tuvo implicaciones para el proceso de enseñanza-aprendizaje ya que, partiendo de tales supuestos, los docentes pueden organizar la práctica educativa en el aula, de manera tal, que sólo se fortalecieran las asociaciones correctas y se debilitaran las incorrectas.

Conexionismo.

La teoría del conexionismo, desarrollada por Thorndike (1903) cuyo elemento fundamental es la conexión entre estímulo y respuesta, fue desarrollada a principios

de éste siglo como resultado de una experimentación extensiva, con el fin de desacreditar la vieja teoría de la disciplina mental. Según Thorndike (1903), ocurre transferencia del aprendizaje sólo cuando existen elementos idénticos en lo aprendido y la situación nueva a la cual se quiere transferir. De acuerdo con la teoría de los elementos idénticos, sería necesario que los contenidos curriculares estén estrechamente relacionados con la vida real y que las materias deben ser prácticas y aplicables.

Rumelhart y McClelland (1992) declaran que:

El aprendizaje tiene lugar a través de los cambios en las estructuras representacionales, en la información contenida en la memoria. Desde el conexionismo, el aprendizaje se produce mediante nuevas conexiones y las más antiguas se debilitan porque son remplazadas por las nuevas, que de alguna manera estarían más actualizadas a pesar de que la información sea similar a la anterior (p.354).

Conductismo.

Según Watson (1913) el conductismo clásico es una teoría restringida a un tipo de aprendizaje que se puede descomponer en una cadena de conexiones estímulo- respuesta.

Watson (1984) declara que la transferencia ocurre si después de entrenar una conexión e-r un estímulo similar propicia la misma respuesta.

Watson tomó como unidad de análisis el paradigma del reflejo, estímulo- respuesta, en el que el estímulo está definido como: “Cualquier objeto externo o

cualquier cambio en los tejidos mismos debido a la condición fisiológica del animal..."Y la respuesta que a su vez se define de la siguiente así: "Se entiende por respuesta todo lo que el animal hace, como volverse hacia o en dirección opuesta a la luz, saltar al oír un sonido, o las actividades más altamente organizadas, por ejemplo: edificar un rascacielos, dibujar planos, tener familia, escribir libros".

El condicionamiento clásico creado por Pavlov (1889), se adhería perfecto a lo planteado por Watson con su conductismo, por lo cual fue éste uno de los que más lo desarrollo para sus investigaciones, el condicionamiento clásico es la asociación o apareamiento de un estímulo incondicionado con un estímulo neutro, y provoca que posteriormente el sujeto responda al estímulo neutro con la respuesta que emitía ante el estímulo incondicionado.

Esta teoría no contribuye mucho para el aprendizaje externo al laboratorio psicológico. La teoría del condicionamiento operante de Skinner, como representante del conductismo moderno, ya es mucho más refinada. El aprendizaje es simplemente un cambio en la probabilidad con la cual ocurren ciertas respuestas en el futuro. La base para la transferencia de lo aprendido, es entonces, el repertorio de operantes condicionados o respuestas. Los conceptos clave para la transferencia son el refuerzo condicionado y la generalización del proceso estímulo-respuesta.

En el refuerzo condicionado, un estímulo nuevo se puede condicionar si se acompaña de un refuerzo original adecuado. Ejemplos típicos son los experimentos con ratones. Si habitualmente se le da comida a un ratón para reforzar su comportamiento y, al mismo tiempo, se prende una luz, ésta última se vuelve refuerzo condicionado. En los seres humanos existen refuerzos generalizados. Así,

en el ámbito de la educación, las calificaciones y diplomas se usan para reforzar una conducta que se considera ventajosa para el individuo y la sociedad.

Aprendizaje memorístico

Bruner (1987) plantea que “el aprendizaje memorístico es la actividad de aprendizaje más básica y rudimentaria. Consiste en el simple almacenamiento de la información computada” (p 112).

Este proceso al cual muchos no llamarían aprendizaje, puede considerarse como tal, desde el punto de vista que puede mejorar el rendimiento de un programa existente. Produce un ahorro, cuando el efectuar un cálculo nuevamente resulta más caro que reutilizar su resultado conocido. Si la información que debe adquirirse no posee significatividad lógica como ocurre, por ejemplo, con las listas de autores, fechas y definiciones, hay que aprenderla de memoria, pero estos nuevos datos ni se integran en un esquema mayor, ni modifican, por lo tanto, la calidad de formación o capacidad de aprendizaje del individuo no es alterada, aunque las retenciones memorísticas pueden lograrse a cualquier edad.

Novak (citado en Thompson, 1977), declara:

En el aprendizaje memorístico, la información nueva no se asocia con los conceptos existentes en la estructura cognitiva y, por lo tanto, se produce una interacción mínima o nula entre la información recientemente adquirida y la información almacenada (p.489).

El aprendizaje memorístico sólo se produce en cuanto haya un hecho aislado y no genere cadenas cognitivas. Sin embargo, también hay que señalar que casi nunca

se produce un aprendizaje puramente memorístico, salvo, quizá, en el caso del recién nacido; además, no hay que olvidar, y ello es muy importante, que en determinadas circunstancias el memorizar ciertos rasgos o datos resulta imprescindible. Por eso, es necesario que quede claro que de ninguna manera se debe minusvalorar el papel esencial de la memoria, sin la que la existencia humana sería imposible, sino, en todo caso, la estrategia didáctica de la memorización indiscriminada como propuesta metodológica. De todas maneras, hay que recordar que resulta más fácil acumular que construir o reconstruir.

Almacenamiento organizado de la información.

Para que resulte conveniente reutilizar un valor almacenado, Bruner (1987) propone que: “Debe ser más rápido buscarlo que recalcularlo, y por lo tanto el almacenamiento debe ser organizado de acuerdo a algún criterio” (p 113).

Wingfield (1988) expone que: “La retención es el segundo proceso que constituye la memoria, dentro de este la información que se codificó persiste en el tiempo” (p.58).

La retención se refiere a la habilidad para almacenar información durante un periodo de tiempo determinado. En este proceso es donde se origina la memoria sensorial, la memoria a corto y largo plazo, que mas adelante se describirán.

La información adquirida por la experiencia, debe ser retenida para un acto posterior de recuerdo. Los problemas de retención consisten en dificultades para lograr el almacenamiento de la información que ha sido codificada.

Tarpy (1995) señala que:

Un factor o condición que influye en la retención a largo plazo es la edad del sujeto a la que se forma una memoria de forma particular. El convencimiento convencional indica que los traumas experimentados a una edad temprana ejercen una influencia desproporcionada en la conducta del adulto (p.56).

De hecho los recuerdos aprendidos durante el principio de la vida, se olvidan con mayor rapidez que los recuerdos formados en la edad adulta, a este hecho se le conoce como efecto de la edad en la retención.

Memoria visual o Icónica.

La memoria icónica es un tipo de memoria sensorial. Se llama memoria sensorial a los almacenes de información específica, en los cuales la información percibida que llega a nuestros sentidos se mantendría muy brevemente para que se pueda identificar lo percibido y crear una representación más permanente. Se trataría como una forma de persistencia de la información percibida. Los procesos que tienen lugar en la memoria de trabajo se apoyarían en esta memoria sensorial.

La memoria icónica lo que hace es mantener la información visual durante un tiempo muy breve que se nos presenta a modo de flashes breves y concretos.

Neisser (citado en Betancur, Ardila, Montañez y Roseli, 1967) fue el que llamó a esta memoria visual memoria icónica, porque el icono se considera la huella visual a corto plazo. “Ésta memoria es imprescindible para que podamos reconocer estímulos que están presentes un tiempo muy breve. Se considera que este tiempo es

suficiente para que la información pueda ser codificada más permanentemente”(p.29).

La memoria visual juega un papel muy importante en el proceso perceptual, Garmendia (1989) concluye que “Se puede almacenar información de una fijación ocular durante el movimiento ocular sacádico siguiente, de esta manera, el procesamiento de la información obtenida durante la fijación puede continuar incluso durante el movimiento ocular sacádico” (p 17).

Memoria auditiva o ecoica.

En cuanto a la memoria auditiva Garmendia (1989) plantea que:

La memoria ecoica o sensorial auditiva, es la que al menos puede mantener

brevemente los primeros segmentos del estímulo auditivo hasta que el oyente

haya tenido la oportunidad de recibir suficiente estimulación que le permita procesar y recordar lo que el hablante le está comunicando. Se caracteriza como un registro auditivo, precategorial, de gran capacidad y persistencia limitada que retiene literalmente la información muy importante para ser procesada. Es, por tanto, un almacén análogo a la memoria icónica. (p. 24).

Memoria a largo plazo.

Es aquella que se retiene hasta toda una vida, y que para poder perdurar produce cambios estructurales en el cerebro (cambios neuroquímicos). Por su puesto, que

para alcanzar tal grado de persistencia, a nivel biológico hacen falta aproximadamente 15 horas de procesamiento neuroquímico. Por esto el cerebro necesita un tiempo para digerir la información y más si ésta es considerada como incorporable o duradera. Garmendia (1989) la define como “el depósito secundario de información; aquí la información almacenada está siempre disponible. La capacidad de ésta es ilimitada. Sin éste tipo de memoria no existirían ni los libros ni nada, no existiría el aprendizaje ni la comunicación” (p. 73).

Esta es un tipo de memoria muy compleja, en la que se encuentra almacenado todo lo que conocemos acerca de nosotros y el contexto en el que vivimos, es por lo tanto difícil imaginar alguna actividad de una persona que pueda llevar a cabo alguna actividad de recuerdo sin la participación de la memoria a largo plazo.

La memoria a largo plazo según Roy (1987), “es una especie de depósito en el que se encuentran todas las cosas que no están siendo utilizadas en el momento presente, pero que son potencialmente recuperables” (p. 58).

Una de las ideas más importantes entre los investigadores es que todo lo almacenado en la memoria a largo plazo, no desaparece nunca, sino que en ocasiones alguna información determinada no se encuentra accesible.

Cabe señalar que la idea de la duración de la información en la memoria a largo plazo es ilimitada y tiene como base lo que es más empírico que experimental. Ésto ha llevado a suponer lo que menciona Roy (1987), que “la información de la memoria a largo plazo no se pierde jamás y que el olvido podría explicarse como un fallo para recuperar una determinada información en cierto momento” (p. 115).

La codificación es una condición imprescindible para el almacenamiento y el recuerdo, el objetivo de la codificación es almacenar información para su uso posterior.

Ahora bien, en el momento en el que se produce la codificación no pueden predecirse completamente las circunstancias en las que tendrá que producirse la recuperación. Parece lógico suponer que el sistema humano de memoria ha evolucionado para poder codificar una amplia gama de características de algún suceso determinado, de las cuales nos puede llevar a recuperar algún recuerdo.

Una gran parte de los trabajos sobre los procesos de codificación se continúan estudiando bajo la influencia de la hipótesis de los niveles de procesamiento de Raiky Lockhart (en Ruiz 1991), los cuales sugirieron que la memoria podía ser considerada como un subproducto de las actividades de procesamiento que son aplicadas a la información entrante.

La memoria a largo plazo puede ser configurada por varios subsistemas; memoria episódica, que se caracteriza por que tiene que ver con los hechos del pasado de la persona; memoria autobiográfica; memoria semántica, es lo que es verbal, los conceptos, la forma de conceptualizar el lenguaje se dan en ésta; memoria declarativa, se representa o se conoce externamente por la palabra; memoria procedimental, se conoce exactamente por la acción motora; memoria explícita, se ve externamente, es lo que se puede decir, se diferencia de la declarativa en que incluye lo consciente y; memoria implícita, semejante a la procedimental pero incluyelo inconsciente.

Memoria a corto plazo.

Whittaker (1987) mencionó que la memoria a corto plazo es el almacenamiento breve de la información, posiblemente en término de segundos. Las investigaciones han demostrado que este almacenamiento es limitado en capacidad.

Según Haller (1980), la memoria a corto plazo tiene que cumplir con frecuencia con la atención, ya que si existen interrupciones cuando se codifica la información tiene que volver a repetirse para que se el almacenamiento en ésta.

Una de las primeras teorías de memoria a corto plazo fue la de Brown (en Norman 1980), quien sugirió que el material se desvanece al pasar el tiempo, a menos que se haga algo para retenerlo mediante el ensayo. Sostuvo que el ensayo conserva un ítem en la memoria de corto plazo renovando la huella en forma muy paseada, a fin de revivir una nueva presentación. Propuso una segunda teoría, la cual sostiene que la transferencia del depósito a corto plazo es ejecutada por un mecanismo de atención o de ensayo que pueden manejar un ítem por adquisición.

Davinoff (1989) afirmó que la memoria tiene varias funciones, la considero como el centro de la conciencia humana que almacena pensamiento, información y experiencia, que se encuentra en la mente de una persona en un tiempo limitado.

Los científicos denominan a la memoria a corto plazo como una memoria continua su duración es de 30 segundos, La capacidad de la memoria a corto plazo se convierte de manera continua, los materiales los agrupa selectivamente para retenerlo de manera temporal, transfiere materiales a la memoria a largo plazo para tener un registro mas permanente y esta implicada en todas las actividades cognoscitivas que nos son automáticas.

El propósito de los investigadores en esta sección es informar las principales características de los métodos tradicionales más utilizados actualmente en la pedagogía musical, en ningún momento la intención es comparar las siguientes metodologías pedagógicas con la utilizada en la vereda San Andrés.

Según Pascual (2002) dos de los tradicionales métodos para la enseñanza musical son los que se describen desde la página 29 hasta la página 31.

Método Dalcroze

Método de pedagogía musical fundado por el profesor austriaco Emile Jaques- Dalcroze y está basado en la idea de que el alumno debe experimentar la música física, mental y espiritualmente. Tiene como metas principales el desarrollo del oído interno, así como el establecimiento de una relación consciente entre mente y cuerpo para ejercer control durante la actividad musical.

Para alcanzar éstas metas, el Método Dalcroze divide la formación musical en tres aspectos que están íntimamente relacionados entre sí: euritmia, solfeo e improvisación.

Euritmia.

La Euritmia entrena el cuerpo del alumno para sentir conscientemente las sensaciones musculares de tiempo y energía en sus manifestaciones en el espacio. El cuerpo se convierte en instrumento y ejecuta o transforma en movimiento algún aspecto de la música. La experiencia eurítmica difiere de otros enfoques en que ésta implica la absorción total de mente, cuerpo y emociones en la experiencia del sonido

musical. La euritmia activa: los sentidos, el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones y el ser creativo/expresivo.

Solfeo.

El solfeo dalcroziano desarrolla el oído interno en el alumno para escuchar musicalmente y cantar afinadamente. El Método Dalcroze utiliza el sistema de Dofijo para propósitos de entonación, incorporando las sílabas do-re-mi...etc. Los ejercicios de entrenamiento auditivo siempre van acompañados de movimiento, gestos o dirección.

Improvisación.

Ayuda a sintetizar lo aprendido a través de la experiencia y demuestra que el alumno ha aprendido o entiende los conceptos enseñados previamente, motiva al alumno a expresar sus ideas musicales propias, estimula los poderes de concentración, capacidad de escuchar e imaginación y crea sentimientos de satisfacción y logro.

Método Kodály

Método pedagógico creado por Zoltan Kodály, en el cual se trabaja mucho con la canción. Los cantos corales sirven para convertir el aprendizaje de la música en algo útil y práctico para el alumno, promoviendo la idea de que el mejor sistema para desarrollar las aptitudes musicales es la voz, que es además, el instrumento más accesible para todos.

Se enseña música a través de las canciones infantiles porque los niños se acostumbran a utilizar las mismas notas y los mismos ritmos. Así, el alumno se acostumbra a escuchar esas notas, esos ritmos y, en consecuencia, parte de la práctica para llegar después a la teoría.

En este método se trabaja principalmente la música tradicional del país de donde procede el alumno, pretendiendo que su aprendizaje sea paralelo al aprendizaje de la lengua materna. Sólo cuando el niño domine su música, podrá introducirse música extranjera.

Para el aprendizaje de algún instrumento, se tocan las mismas piezas que se han aprendido cantando.

El método se basa en una serie de principios que hacen de su didáctica un juego con el cual aprender; utilizando canciones populares, este método, enseña el solfeo de una manera fácil y grata, motivando al estudiante y facilitándole los mecanismos de aprendizaje.

Teorías y métodos de la etnoeducación

Didáctica de la etnoeducación

La etnoeducación en Colombia, más concretamente en la cultura afrodescendiente, tiene su propia didáctica.

Meneses (2007) señala que:

En ningún caso la etnoeducación no posee su propia didáctica. Por el contrario, ya manera de ejemplo, en gran medida la formación del espectro cultural afrodescendiente en el Pacífico ha combinado técnicas de transmisión del saber que

van de lo meramente oral a lo escritural, de lo comunitario a lo escolar, de lo lúdico al teórico, del aprender haciendo al aprender escuchando y observando (p. 10).

Pedagogía de la etnoeducación

La pedagogía de la etnoeducación es una mezcla de metodologías que buscan objetivos para el beneficio de una cultura en particular.

Meneses (2007) expresa:

En un sentido formal, la etnoeducación es una pedagogía en cuanto combina estrategias metodológicas, define unos contenidos académicos y funciona de acuerdo con una perspectiva teórica. En lo fundamental es una mirada del hecho educativo, un enfoque que pretende (para el caso afrocolombiano) la redignificación del ser; su basamento es el proceso histórico y su intencionalidad es la reorganización étnicopolítica de las comunidades de ascendencia africana en Colombia o cualquier país de América y el mundo (p. 18).

Teorías de la etnomusicología

Según la definición del término “etnomusicología” de la enciclopedia Encarta, los investigadores deducen que la etnomusicología no solo se refiere a la música realizada en alguna comunidad indígena o étnica, sino que también abarca la música que se presenta en cada lugar donde convergen diferentes culturas, como por ejemplo: sociedades académicas o comerciales.

En otras palabras, la etnomúsica se puede presentar sin ningún tipo de signo visible en cualquier sociedad que a través de sus cantos, bailes o melodías,

representen lo que piensan, lo que ven, lo que creen o cualquier otro sentimiento que los relacione con sus tradiciones.

En el presente se puede identificar el término música del mundo, como un claro ejemplo de trabajos investigativos realizados por músicos e investigadores interesados en la música oculta o desconocida en los cinco continentes. En la actualidad no es difícil encontrar expresiones musicales de alguna tribu africana, alguna melodía iraní, o algún baile asiático, en un conocido formato musical como el mp3 en el Internet.

El Método Comparativo Transcultural

Oliva (2000), describe:

Ésta teoría está representada por Alan Lomax, en su libro *Folk Song Style and Culture* (1968). Lomax plantea que “a través del canto se pueden identificar otras partes de la cultura: relación entre los sexos, niveles de comportamiento, la posición de la mujer; es decir, la música simboliza y refleja ciertos rasgos socio- culturales” (p.4). Por medio de mapas y gráficas, Lomax divide y subdivide al mundo según sus estilos musicales

La cultura Afrocolombiana

Mosquera (2006), declara:

La población afrocolombiana corresponde a las comunidades descendientes de las personas africanas esclavizadas por los españoles y las comunidades cimarronas

que conquistaron su libertad, entre 1510 y 1852. Son africanas por su ancestro genético, étnico, cultural y espiritual.

La historia de las comunidades afro descendientes en Colombia, tiene una rica y sufrida historia. La llegada de los esclavos de África hasta Suramérica se describe en las dos siguientes maneras.

Mosquera (1999), declara:

(a). Con la colonización de los territorios indígenas por los españoles. A donde penetraron y llegaron los españoles, invadiendo, dominando y fundando poblaciones, llevaron consigo a las personas africanas esclavizadas, quienes significaban trabajo, oro y riqueza, fueron explotados por los españoles en todos los dominios coloniales incluyendo las zonas de mayoría indígena como la meseta cundí boyacense, el Cauca y Nariño. Aunque fue prohibida y severamente sancionada la mezcla de africanos con indígenas y españoles, durante la época colonial fue constante el afro mestizaje.

(b). Con el Cimarronaje. Los Cimarrones fueron las personas africanas esclavizadas que conquistaron su libertad refugiándose en las selvas en poblados llamados palenques. Poblaron extensos territorios de las regiones Pacífica y Atlántica, así como de los valles de los ríos Magdalena, Cauca y Patía. Millares de poblados fueron fundados por los cimarrones defendiendo su dignidad, libertad y africanidad.

La educación Afrocolombiana

Según el ministerio de educación nacional de Colombia, la educación es el pilar fundamental para el desarrollo integral de las comunidades que históricamente han sido marginadas por élites dominantes del grupo étnico mestizo o blanco, como es el caso de la comunidad afrocolombiana. Es por eso, que la legislación colombiana protege los derechos de éstas comunidades y junto con el ministerio de educación nacional se crean estrategias que posibiliten proteger sus derechos educativos, los cuales, no son netamente materiales, sino que deben ser también, espirituales que posibiliten la formación de la conciencia individual.

Los contenidos educativos no pueden excluir en ningún momento el reconocimiento de la identidad de cualquier comunidad, en este caso la afrocolombiana, por ello, estos contenidos deben ser metodologías que permitan proteger y afianzar el origen de cada individuo.

La etnoeducación afrocolombiana debe formar como efecto colateral a los colombianos en una actitud de respeto y comprensión hacia el patrimonio cultural de la nación, para lograr una convivencia étnica y una homogenización racial y social.

CAPÍTULO TRES – METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Tipo de investigación

El punto de vista de esta investigación es de tipo cualitativo, se considera un estudio analítico porque se desea investigar un método de enseñanza específico y definido.

Ésta investigación es un estudio descriptivo del estado, características y factores presentes en la metodología de enseñanza usada por la población.

Debido al lugar del estudio se establece que es una investigación de campo, puesto que los investigadores estarán en el lugar donde se obtendrá la información de la población.

La recolección de la información se obtuvo de forma directa de la población mediante los métodos de: entrevista y observación; con los cuales se pretendió recopilar los datos necesarios para dar base al proyecto.

Población

La población escogida para ésta investigación es la vereda San Andrés, del municipio de Girardota en el departamento de Antioquia, en el año 2008.

Recolección de la información

Método

La información para este proyecto investigativo se obtendrá por medio de los métodos de la entrevista y la observación, los cuales, son instrumentos cualitativos para la recolección de la información. Los investigadores utilizarán métodos abiertos para recolectar la información, puesto que éstos no limitan la vivencialidad de las personas del lugar.

La entrevista

La información solicitada en la encuesta por medio de los diferentes ítems tuvo cuenta los siguientes aspectos:

- (a) Las preguntas establecidas son de carácter abierto.
- (b) Se utilizó un vocabulario adecuado y acorde a la unidad de investigación estudiada.
- (c) Las entrevistas se enfocan hacia la obtención de información en los tres aspectos siguientes:
 1. Aspecto musical.
 2. Aspecto sociocultural.
 3. Aspecto pedagógico

Tabla 1

Entrevista sobre el aspecto musical en la vereda San Andrés

| Aspecto | Definición conceptual | Definición instrumental |
|---------|--|--|
| Musical | Este tipo de entrevista se realizará a varias personas que actualmente estén desarrollando programas y procesos musicales en la comunidad. | <ol style="list-style-type: none"> <li data-bbox="808 359 1403 464">1. ¿Qué temas predominan en las letras de sus canciones? <li data-bbox="808 531 1325 636">2. ¿Qué pasos siguen en la creación sus composiciones? <li data-bbox="808 703 1398 808">3. ¿Cómo describen los ritmos musicales que ustedes utilizan? <li data-bbox="808 875 1443 980">4. ¿Qué grupos musicales hay en la vereda y cuál es su repertorio? <li data-bbox="808 1047 1344 1152">5. ¿Cuáles son las principales influencias musicales para fortalecer su música? <li data-bbox="808 1220 1403 1325">6. ¿Cuál es su apreciación sobre otros tipos de música? <li data-bbox="808 1392 1422 1644">7. ¿Cuáles son los instrumentos utilizados para el desarrollo de su música y por qué utilizan esos instrumentos? ¿Hay alguna historia de esos instrumentos? <li data-bbox="808 1711 1390 1816">8. ¿Cómo es la afinación de los instrumentos? ¿Qué técnicas utilizan en la |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>interpretación de esos instrumentos?</p> <p>9. ¿Poseen algún tipo de instrumento autóctono? ¿Lo pueden describir?</p> <p>10. ¿Qué instrumentación usan los grupos de la comunidad?</p> <p>11. ¿Ha estado en discusiones sobre los conceptos de lo que es armonía musical?</p> <p>12. ¿Cómo se preparan antes de tocar en público? ¿Cómo son los ensayos?</p> |
|--|--|---|

Tabla 2

Entrevista sobre el aspecto sociocultural en la vereda San Andrés.

| Aspecto | Definición conceptual | Definición instrumental |
|----------------|--|---|
| Socio-cultural | Este tipo de entrevista se realizará a varias personas que habitan en la comunidad y que tengan acceso a los datos socioculturales del | <p>1. ¿Cuántos habitantes se estima que tiene la vereda y que porcentaje desarrolla la música?</p> <p>2. ¿En qué se basa la economía de la vereda, reciben algún tipo de ingreso derivado de la música?</p> <p>3. ¿Tienen algún tipo de junta que represente a la comunidad ante el</p> |

| | | |
|--|--------|--|
| | lugar. | <p>gobierno municipal? ¿Cómo funciona dicha junta?</p> <ol style="list-style-type: none">4. ¿Tienen establecimientos educativos en la vereda y qué niveles de educación poseen?5. ¿Hasta qué niveles de formación educativa han alcanzado los habitantes de la vereda?6. ¿Cada cuanto se reúnen a tocar?7. ¿Qué eventos culturales organizan dentro o fuera de la vereda, cómo son organizados tales eventos y cómo contribuyen al fortalecimiento social?8. ¿Tienen algún tipo de apoyo gubernamental para esos eventos?9. ¿En qué eventos han participado las agrupaciones musicales de la vereda? ¿Han participado en eventos locales, regionales, departamentales o nacionales? |
|--|--------|--|

Tabla 3

Entrevista sobre el aspecto pedagógico en la vereda San Andrés

| Aspecto | Definición conceptual | Definición instrumental |
|------------|--|---|
| Pedagógico | Este tipo de entrevista se realizará a varias personas que actualmente estén desarrollando programas y procesos pedagógico- musicales en la comunidad. | <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo aprendieron a interpretar la música? 2. ¿Cómo se transmite la información musical? 3. ¿A qué edad se inicia el aprendizaje musical? 4. ¿Tienen grupos de estudio musical? 5. ¿Desearían que sus hijos aprendieran música? 6. ¿Reciben algún tipo de asesoría pedagógica de alguna entidad educativa? 7. ¿Enseñan música a alguien que no sea de la vereda? 8. ¿Tienen un método escrito para enseñar algún instrumento? |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>9. Describa los pasos del método o métodos utilizados para el aprendizaje.</p> |
|--|--|---|

La observación

Tabla 4

La observación se realizará en un aspecto musical en la vereda San Andrés

| Aspecto | Definición conceptual | Definición instrumental |
|--------------------------|--|---|
| pedagógico- musicales | <p>En el campo de investigación se realizara una observación especialmente enfocada a los rasgos pedagógico-musicales de la comunidad, mediante los criterios propuestos en la definición.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Qué instrumentos se interpretan en esta comunidad. 2. Cuáles son nuevos y cuáles autóctonos. 3. Se ejecutan con técnica, empíricamente o bajo que tipo de didáctica. |

| | | |
|--|--|--|
| | | <ol style="list-style-type: none">4. Sus intérpretes son niños, adultos o ambos.5.Cuál es la importancia que le dan a la música en esta comunidad.6. Tienen algún estudio musical.7. Tienen algún centro cultural.8. Qué afinación manejan.9. Qué metodología utilizan en la enseñanza de su música.10. Cuáles son las principales exposiciones musicales. |
|--|--|--|

Cronograma

Tabla 5

Cronograma de actividades

| Actividad | Fecha |
|---|----------------|
| Entrega capítulos 1,2 y 3 | Mayo 28 |
| Aplicación de los métodos de recolección de información | Junio 10 |
| Elaboración del capítulo 4 | Julio - Agosto |
| Elaboración de material didáctico | Septiembre |
| Exposición y defensa del proyecto | Octubre |

Presupuesto

Tabla 6

Egresos

| Ítem | Costo |
|--------------------------------------|------------|
| Fotocopias | \$ 15.000 |
| Cd "Atardecer en San Andrés" | \$ 20.000 |
| Impresiones | \$ 60.000 |
| Diseño materia didáctico e impresión | \$ 250.000 |
| Transportes | \$ 75.000 |

Ingresos

Los recursos económicos son aportados en su totalidad por los investigadores.

CAPÍTULO CUATRO – VALIDACIÓN

Introducción

En este capítulo los investigadores se proponen demostrar la validación de los objetivos y del marco teórico de la investigación, así mismo, dar solución al problema planteado como justificación del proyecto.

La entrevista y la observación fueron los métodos elegidos por los investigadores para sistematizar la información obtenida en el proceso investigativo.

Se confronta la información obtenida por medio de los dos métodos nombrados anteriormente, además, con la base teórica propuesta en el capítulo dos para conocer la coherencia y viabilidad del proyecto.

El por qué de la investigación.

Los investigadores han tenido como principal motivación para realizar este proyecto, el poco interés que actualmente despierta el conocimiento de la cultura colombiana, e implícitamente, los métodos pedagógicos utilizados para transmitir todo este conocimiento cultural y mantener vivas las tradiciones de los pueblos.

Validación del aspecto musical

La entrevista

El tipo de entrevista utilizada para encaminar la investigación fue planeada con anterioridad y realizada de forma personal, la persona que tomó parte como entrevistado fue un integrante de la agrupación Aires del campo, perteneciente a la vereda San Andrés, quien ha estado ligado al desarrollo musical de la vereda por más de treinta años.

Lo que se pudo apreciar en la entrevista fue que el aprendizaje de las tradiciones es enseñado bajo varios métodos empíricos como lo son la observación, la repetición y el aprendizaje memorístico.

Los investigadores consideran que el objeto de estudio en el aspecto musical es pertinente porque se encontró un tipo de música que solamente es creado e interpretado por personas de la comunidad.

La observación

La observación para identificar las principales características de la música de la comunidad de la vereda San Andrés se basa en el análisis del principal grupo de la vereda, en este caso el grupo musical Aires del campo.

Las conclusiones detectadas según los hechos son:

- (a) La música es la principal fuente cultural de la vereda, de ésta se derivan artes como la danza y el teatro.
- (b) La música interpretada en la vereda es autóctona de la comunidad.
- (c) Los instrumentos utilizados en la vereda para la ejecución de su música: la guitarra, el tiple, la bandola, y la raspa. No se encontraron instrumentos

autóctonos utilizados actualmente, aunque en el pasado se utilizó el pandero; el cual era un tambor pequeño con semillas adentro. La vihuela omás conocida en la vereda como “virgüela” fue utilizada alrededor de cuatro generaciones atrás.

(d) Se encontró que la vereda está permeada por la música comercial actual.

Validación del aspecto sociocultural

La entrevista

El método para recolectar la información sobre el aspecto sociocultural de la comunidad fue la entrevista personal, realizada a un miembro de la junta de acción comunal local, el cual representa a la vereda frente al gobierno municipal.

La comunidad de la vereda San Andrés está organizada ante la administración municipal de Girardota, en forma de comisiones que funcionan dentro de una junta de acción comunal veredal, dentro de las cuales se encuentran: Comité de educación, comité de cultura, comité de obras, comité de finanzas, de vivienda, entre otros.

La vereda cuenta con los servicios públicos y de sanidad básicos, a excepción del agua potable, la cual obtienen de forma artesanal de una fuente hídrica adyacente.

La observación

Los investigadores realizaron la observación del aspecto sociocultural analizando las condiciones físicas, las actividades sociales y lúdicas de la vereda.

Los investigadores aportan como conclusiones las siguientes:

- (a) Las agrupaciones musicales de la vereda tienen participación de las “Fiestas de la Danza y el Sainete” que se celebran cada año en el municipio de Girardota. Además de la activa participación en los eventos culturales que organiza el gobierno local; entre las que se cuentan los concejos comunitarios que se realizan en la vereda.
- (b) La vereda San Andrés es una comunidad con alto porcentaje de población con una cultura y raza afrocolombiana, lo que hace muy particular su expresión artística en general, y además muy importante la música, los sonidos y la danza dentro de su sociedad.
- (c) La agrupación Aires del campo, promueve una propuesta de mezcla entre ritmos autóctonos y folclore andino, con la inclusión de elementos dancísticos que dejan ver las costumbres e historia de la comunidad.

Validación del tema aspecto pedagógico

La entrevista

La entrevista fue realizada de forma personal a un habitante de la vereda, perteneciente a la junta de acción comunal local, que ha estado ligado al rubro educativo desde hace un tiempo atrás.

Los investigadores consideran que el proyecto investigativo es pertinente porque para la relación enseñanza aprendizaje, la metodología de la comunidad es netamente autóctona y desconociendo las teorías del aprendizaje y los métodos tradicionales músico-pedagógicos han desarrollado esquemas empíricos en que los aplican.

La observación

La observación para determinar el tipo de pedagogía que se utiliza en la vereda San Andrés fue realizada a una población que está ligada a las actividades culturales del lugar.

Se obtuvieron las siguientes conclusiones:

- (a) Se han desarrollado diversos procesos musicales, encabezados por profesores pertenecientes a la vereda. Estos procesos no han tenido continuidad porque la mayoría de los jóvenes de la comunidad parecen interesarse poco en la música autóctona.
- (b) El aprendizaje en el lugar sigue un proceso basado en la observación, la repetición y finalmente la memorización. En este caso el profesor toca en la guitarra una progresión de acordes con un determinado ritmo, el cual los estudiantes imitan y repiten hasta memorizarlo.
- (c) El proceso de aprendizaje ha tenido un desarrollo paulatino, el cual proviene desde las primeras generaciones que llegaron a ocupar la vereda.

Validación de los objetivos

El objetivo general del proyecto persigue la identificación de la metodología musical de la cultura étnica de la vereda San Andrés para aplicarla en la metodología musical actual, porque no existe material relacionado con la enseñanza musical de este tipo.

Dentro de los objetivos específicos se define la necesidad de estudiar el origen de la cultura étnica de la vereda San Andrés, lo que permitirá entender los rasgos culturales y sociales de dicha comunidad.

El segundo objetivo específico plantea investigar el origen de la metodología pedagógica utilizada por los instructores de la vereda, para ser aportada por los investigadores a las metodologías tradicionales de enseñanza musical.

El último de los objetivos específicos hace referencia al reconocimiento de las características principales de la música encontrada en la comunidad, para que la cultura de la comunidad sea registrada como una muy importante, dentro de las que aportan al desarrollo y la nutrición de la música.

Validación de la justificación

La justificación del proyecto propone la extracción de la metodología pedagógica que usa la comunidad investigada. Se llegó a esta observación por parte de los investigadores al entender que en el medio, existen pocos trabajos investigativos que rescaten la cultura autóctona de los pueblos y que es casi nula la documentación existente en la Corporación Universidad Adventista.

La justificación está bien planteada porque la propuesta es crear un aporte a las metodologías pedagógicas musicales tradicionales con la inclusión de los mecanismos de enseñanza que se usan en la vereda San Andrés.

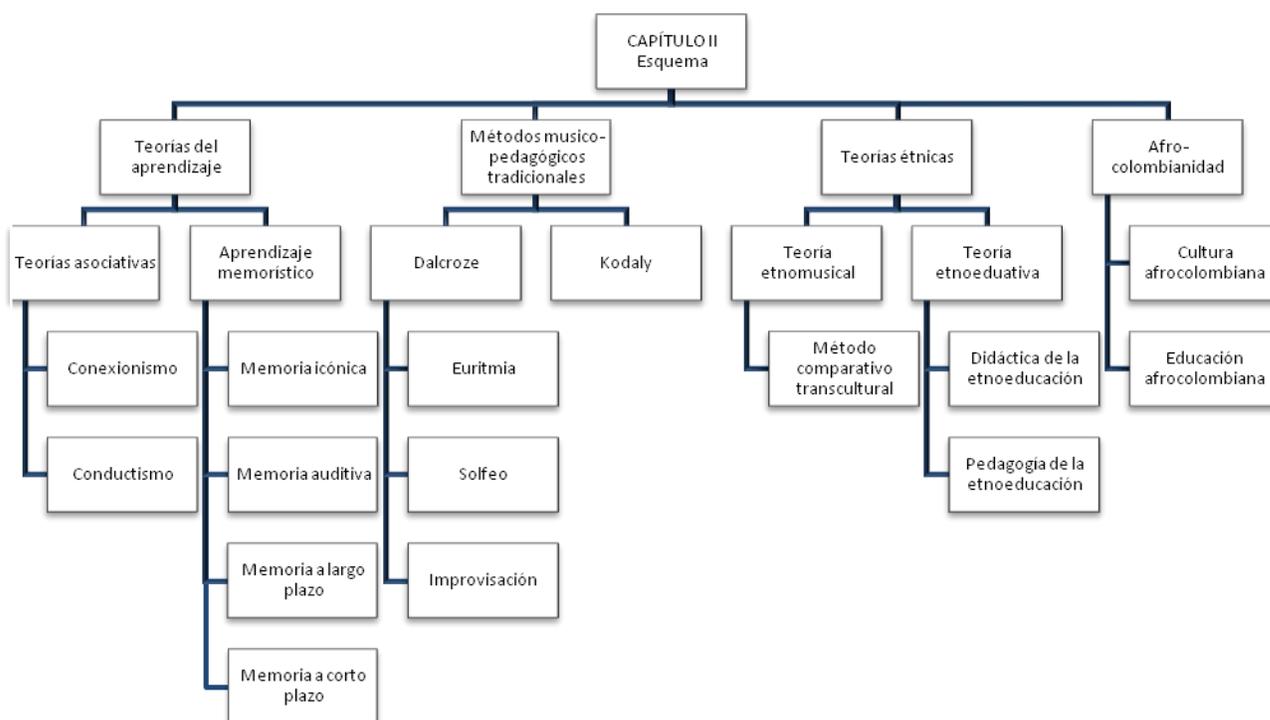
Propuesta de proyecto a nivel de la Corporación Universitaria Adventista

No existen propuestas significativas a nivel etnoeducativo, la búsqueda se hizo en la biblioteca de la Corporación Universitaria Adventista; observando la inexistencia de proyectos de grado, investigaciones o metodologías sobre temas etnoeducativos o etnomusicales.

Además en el centro de audio visual y digital de la Corporación Universitaria Adventista, no hay videos, cds o cassettes con el material fonográfico de carácter étnico y autóctono adecuado. Por último, no hay docentes, alumnos o egresados que hayan iniciado una investigación de este tipo.

Esquema del marco teórico

Figura 1.



Palabras claves

Los investigadores destacan las palabras claves utilizadas en este capítulo.

Virgüela: Los investigadores señalan que los músicos de la comunidad de San Andrés utilizan este nombre para referirse a un instrumento musical llamado vihuela, la cual según ellos mismos se trataba de un instrumento de cuerda en forma de tiple con seis cuerdas.

Vihuelero: Interprete de virgüela o vihuela.

Cadavices: Conjunto musical que conformaron los integrantes de la familia Cadavid.

Pandero: Instrumento musical autóctono de la vereda San Andrés, el cual pertenece a las familias de los membranófonos e idiófonos.

Membranófonos: Instrumentos de percusión que poseen membranas tensadas que al ser golpeadas producen vibración y por tanto sonidos.

Idiófonos: Instrumentos de percusión que tienen por característica la vibración producida al ser entrecocado, sacudido, frotado o golpeados con baquetas

Baquetas: Palillos de madera utilizados en algunos instrumentos de percusión que por medio de golpes en membranas y placas producen el sonido.

Afinador: Mecanismo digital que captura la onda vibratoria de un sonido y lo reproduce de forma visual para poder estandarizar el sonido de cada instrumento con el de los demás.

Baile bravo: El término baile bravo está designado un fenómeno social-cultural que congregaba varios elementos y que fue común a varias localidades del departamento. En el caso particular de San Andrés tiene una significación social étnica (afirmación como grupo humano negro), política (en cuanto a expresión de interés propios de un grupo humano) y ritual comunitaria (en tanto se mencionan, tímidamente nexos con expresiones mágico religiosas).

Raspa: Instrumento de percusión idiófono que produce sonido al ser frotado.

Conclusiones

Para esta parte final del proyecto investigativo, se presentaran las principales conclusiones a las cuales los investigadores llegaron.

La metodología de enseñanza en la vereda San Andrés está establecida por tres importantes pasos; como primero se encontró la observación, el segundo es la imitación y por último la repetición. En la observación primero el profesor ejecuta en el instrumento el ejercicio a enseñar, mientras los alumnos centran su atención sus movimientos. En el segundo paso, la imitación, el estudiante toma contacto directo con el instrumento o ejercicio, trata de ejecutar las mismas maniobras del profesor, a la vez que este corrige y despeja las posibles dudas. En el último paso de este proceso de aprendizaje el estudiante ya debe tener claro los conceptos enseñados por el profesor, así que procede a repetir constantemente hasta tener un dominio total del tema expuesto. En este paso se incluye el estudio personal.

La vereda de San Andrés es reconocida departamental y nacionalmente gracias a su música y costumbres como una verdadera fuente de cultura autóctona.

Los investigadores no encontraron en la comunidad instrumentos autóctonos que se ejecuten actualmente, sin embargo se obtuvo conocimiento de un instrumento de percusión llamado pandero que fue creado y ejecutado por sus ancestros.

La música interpretada por los habitantes de la vereda San Andrés, es inédita y autóctona utilizando los elementos culturales de los cuales disponen, como la danza y la personificación de ésta.

La música en la vereda san Andrés toma elementos netos de la cultura musical andina colombiana, añadiendo a su repertorio musical bambucos, guabinas y otros elementos de estas características.

Recomendaciones

Según las conclusiones obtenidas por los investigadores se plantean las siguientes recomendaciones.

En el desempeño musical, la memoria es prioritaria para el aprendizaje, por estar razón es recomendable otorgar elementos a los estudiantes que permitan desarrollarla; sin embargo, hay que tener en cuenta que la excesiva utilización de ella, en muchos casos no deja espacio para el análisis musical. Se recomienda hacer buen uso de la capacidad memorística y siempre abogar por el desarrollo de ésta.

En el buen desempeño musicalmente hablando, la lectura y el aprendizaje no deben ser totalmente y netamente académicos, ya que la sensibilidad que se adquiere con la interpretación musical y la interacción con los demás instrumentos no es en sí una rutina, sino en una exploración, una vivencia y una estimulación sensorial constante.

Se recomienda fortalecer la cultura musical por medio de enseñanzas y ejemplificaciones relacionadas con la cultura musical propia de nuestro territorio, e interiorizarla en los diferentes niveles que la conforman.

Se recomienda enseñar a los estudiantes melodías autóctonas de nuestra música colombiana durante el proceso de formación musical, además de explorar y reconocer mediante un proceso con los alumnos lo que somos a través de lo que aprendemos.

Anexos

Anexo A. Entrevista aspecto musical.

Realizada a un miembro de la agrupación musical Aires del Campo

1. ¿Qué temas predominan en las letras de sus canciones?

Dentro de las canciones, encontramos temas como Gallinazos el cual es un ritmo de baile bravo como lo llamaban los abuelos por su rítmica ágil y rápida, ellos lo llamaban baile bravo, sin embargo al hacer el acompañamiento musical de ese tema, se descubre que es un bambuco fiestero.

La versión del gallinazo que bailaban los viejos representa a los gallinazos se asientan a comerse la carroña, dentro del baile hay un personaje de perro que también quiere comer, así que los espanta para el poder comer también; lo que pasa en el baile es lo mismo, y el personaje del perro trata de espantar a los parejos; por último los gallinazos pueden comer un poco jalando pedacitos de carroña.

2. ¿Qué pasos siguen en la creación sus composiciones?

Me hermano Oscar es quién más ha hecho arreglos musicales y composiciones, las cuales están incorporadas en la producción Atardecer en San Andrés; aunque notenemos muchas composiciones propias no faltan los días en que la inspiración amanece al lado.

3. ¿Cómo describen los ritmos musicales que ustedes utilizan?

Todos los ritmos son del carácter propio y autóctono de la vereda; por ejemplo la canción Atardecer en San Andrés es un baile netamente de la vereda con un movimiento suave. Este ritmo y su música han sido recopilados desde los abuelos y lo encontramos gracias a las investigaciones que se hicimos junto con mi papá y hermanos.

Todos los ancestros bailaban ese ritmo, ellos fueron los que nos dieron a nosotros esa primera versión y nosotros hicimos el trabajo de montaje en el grupo de danzas además de interpretarlo musicalmente, así hicimos el montaje.

4. ¿Qué grupos musicales hay en la vereda y cuál es su repertorio?

Si, hay otro grupo aquí en San Andrés, en el sector adyacente tenemos al grupo “Tradiciones folclóricas”, el cual desarrolla la danza también, los manejadores de ese grupo es conocida en la vereda como la familia Foronda.

Es algo curioso porque aunque somos vecinos no hemos trabajado juntos; ellos tienen la misma música y bailes que nosotros pero se diferencia en las sensibilidades musicales, las canciones aunque son las mismas la música es distinta, hay un cambio que voy a tratar de explicar: El grupo de danzas que dirige la señora Adela Foronda es más tecnificado y más baletizado porque es un grupo que lleva conformado muchos años y que ha estado en búsquedas de asesorías con el Ballet

folclórico de Antioquia lo que le ha dado bases para aplicarlo en el su grupo. Sin embargo lo que el grupo “Aires del Campo” busca es conservar lo autóctono y la tradición que los viejos y ancestros nos enseñaron.

En nuestra vereda no tenemos sino dos grupos musicales; los que hacen el acompañamiento de las danzas de la familia Foronda y nosotros. “Tradiciones” y “Aires del campo”.

5. ¿Cuáles son las principales influencias musicales para fortalecer su música?

La música interpretada por estudiantinas y la música andina colombiana.

6. ¿Cuál es su apreciación sobre otros tipos de música?

En la vereda, como en las demás comunidades también ha entrado y ha tenido acogida la música que se escucha en las emisoras y aunque esto es bueno por la manifestación de las diferentes culturas, muchas veces esto impide que los jóvenes aprecien nuestra música.

7. ¿Cuáles son los instrumentos utilizados para el desarrollo de su música y por qué utilizan esos instrumentos? ¿Hay alguna historia de esos instrumentos?

Los instrumentos que usamos para la interpretación de nuestra música, son los instrumentos de cuerda que son utilizados en la región andina colombiana, como los son: la bandola, el tiple y la guitarra; además nosotros utilizamos una bandola adicional y una raspa.

Mis hermanos y yo provenimos de una familia muy musical, el abuelo de mi papá Ernesto Cadavid y nuestro tío Fidel Cadavid era Vihuelero; ellos eran viejos trovadores que interpretaban la vihuela para trovar, de ahí que el abuelo mío era tiplero ya que la vihuela fue pasando y poco a poco fueron desistiendo de ella hasta que llegó el tiple que es el que entra a remplazar la vihuela.

Siempre hubo personas como hoy que hacían los instrumentos de cuerda, había fábricas y constructores de esos instrumentos... Así que nosotros nunca nos preocupamos por fabricar instrumentos.

De ahí que mi abuelo (tiplero), mi papá y mi tío fueron todos músicos además de ser los que más se preocuparon por darnos bases para iniciar en la música. Luego nosotros: Oscar, Miguel Ángel, Hernán y Manuel hermanos e hijos de Ernesto Cadavid, todos somos músicos y estamos incluidos en ese arte, sin embargo no todos pertenecemos al grupo "Aires del Campo".

8. ¿Cómo es la afinación de los instrumentos? ¿Qué técnicas utilizan en la interpretación de esos instrumentos?

Para la afinación hay un instrumento que da la nota base que es la bandola y de ahí afinamos todos en sonido real.

Generalmente nosotros afinamos a oído pero tenemos ganas de conseguir afinadores electrónicos ya que en los eventos es muy difícil afinar por los ruidos externos que existen sobre todo en las presentaciones al aire libre e incluso en recintos, de esta forma no tenemos que "quebrarnos" el oído para escuchar la

cuerda. Nosotros afinamos de acuerdo a la canción que se va a interpretar o en la nota que necesitamos.

9. ¿Poseen algún tipo de instrumento autóctono? ¿Lo pueden describir?

Si, Antiguamente utilizábamos el pandero, el cual era un tambor pequeño con achiras por dentro el cual producía sonido cuando se sacudía, y la vihuela el cual era como un tiple de 6 cuerdas; sin embargo, aquí no quedaron vihuelas ni como decía mi papá vihueleros de muchísimos viejos que se dedicaban a este oficio.

Hoy en día, solamente prevalecen tres instrumentos que son el tiple, la bandola y la guitarra; los básicos para interpretar los bambucos y los ritmos nuestros.

Inclusive mi papá quiso incluir en sus presentaciones el pandero para la fiesta que llamaban de calle, la cual se basaba en tocar al aire libre y en desfile recogiendo gente y bailando, algunas veces se extendía por varios días las fiestas.

10. ¿Qué instrumentación usan los grupos de la comunidad?

Nosotros usamos instrumentos de cuerda normales, bandola, tiple y guitarra, nosotros utilizamos dos bandolas una guitarra y un tiple, además de una raspa.

11. ¿Ha estado en discusiones sobre los conceptos de lo que es armonía musical?

No, nosotros aprendimos simplemente viendo interpretar la música que tocaban mi papá y mi tío) en ese tiempo, las estudiantinas y conjuntos así aprendimos.

12. ¿Cómo se preparan antes de tocar en público? ¿Cómo son los ensayos?

Los ensayos son cada sábado en mi casa, y si tenemos una presentación programamos varios ensayos en la semana.

Anexo B. Entrevista aspecto sociocultural.

Entrevista realizada a un miembro de la Junta de acción comunal de la vereda San Andrés.

1. ¿Cuántos habitantes se estima que tiene la vereda y que porcentaje desarrolla la música?

La población aproximada de la vereda es de mil habitantes aproximadamente de los cuales mas o menos veinte personas son músicos.

2. ¿En que se basa la economía de la vereda? ¿Reciben algún tipo de ingreso derivado de la música?

La vereda es mantenida principalmente por el café y la caña, la cual tuvo en otro tiempo su mayor auge, pero hoy en día ha desaparecido porque las personas han venido desarrollando trabajos fuera de la vereda e incluso en la ciudad de Medellín.

Con respecto a los ingresos por la parte musical, realmente ha sido poco, pero la alcaldía nos ha colaborado bastante en este sentido, además, los organizadores de los eventos en los que participamos se encargan de darnos toda la logística como transporte, alimentación, etc.

3. ¿Tienen algún tipo de junta que represente a la comunidad ante el gobierno municipal? ¿Cómo funciona dicha junta?

Si, tenemos una junta de acción comunal que nos representa ante la alcaldía municipal de Girardota, la cual está dividida en varios aspectos para el desarrollo de la comunidad como el comité de educación, de obras, de finanzas, vivienda, entre otros. La junta está conformada por 18 personas en cada comité.

4. ¿Tienen establecimientos educativos en la vereda? ¿Qué niveles de educación poseen?

Tenemos un colegio en la vereda que tiene desde primer grado hasta once grado escuela y bachillerato, del cual se beneficia no solo la comunidad de San Andrés sino otras comunidades cercanas. Anteriormente había alrededor de 15 escuelas y colegios en la comunidad y sectores cercanos pero el ministerio de educación promovió la unión de los centros educativos bajo una única rectoría.

5. ¿Hasta que niveles de formación educativa han alcanzado los habitantes de la vereda?

La comunidad se ha preocupado porque en la vereda no exista el analfabetismo y desde la junta de acción comunal se han promovido proyectos de educación en lecto-escritura y alfabetización. Además de que gran cantidad de jóvenes pertenecen al colegio de la vereda San Andrés.

6. ¿Cada cuanto se reúnen a tocar?

Cada ocho días, generalmente los sábados en la tarde y a veces hasta altas horas de la noche.

7. ¿Qué eventos culturales organizan dentro o fuera de la vereda? ¿Cómo son organizados tales eventos? y ¿Cómo contribuyen al fortalecimiento social?

Tenemos participación y parte en la organización en “las fiestas de la danza y el saine” en el municipio de Girardota, intervenciones artísticas en eventos y actos que realiza la alcaldía para que se unan las comunidades.

Son muy importantes los ensayos que tenemos porque reúnen a la comunidad para conversar, recordar y rememorar la cultura de nuestro pueblo.

8. ¿Tienen algún tipo de apoyo gubernamental para esos eventos?

Si, la alcaldía es quién más nos colabora.

9. ¿En que eventos han participado las agrupaciones musicales de la vereda?

¿Han participado en eventos locales, regionales, departamentales o nacionales?

Como representación del municipio de Girardota y de la vereda San Andrés, el grupo Aires del campo ha participado en eventos a nivel nacional como el festival Mono Núñez,; en Puerto López, Meta; Encuentro de colonias, en Ibagué; Bogotá; festival Hato Viejo Cotrafa, en Bello; Cámara de comercio de Medellín; entre otros.

Anexo C. Entrevista aspecto pedagógico.

Entrevista realizada a un miembro de la junta de acción comunal en el campo de la educación de la vereda San Andrés.

1. ¿Cómo aprendieron a interpretar la música?

Los dos hermanos míos mayores fueron los que iniciaron en la música, a ellos los inició el tío Fidel desde muy pequeños, incluso les ayudó a formar un conjunto musical ya que el poseía un buen manejo de la bandola, el tiple y la guitarra siendo la bandola el instrumento en el que se desempeñaba mejor, así le explicaba las cosas, aunque no era muy profesional, pero si tenía conocimiento de los demás instrumentos, sin embargo mi papá no era tan polifacético porque solamente tocaba la guitarra y también rasgaba el tiple pero a la bandola no la conocía.

2. ¿Cómo se transmite la información musical?

Sobretudo, la asesoría musical que recibimos nosotros fue con el tío Fidel, que tocaba bandola; de hecho ellos tuvieron un trío que se llamaba el “Trío los Cadavices” o conjunto “Los Cadavices”, ellos se denominaron así porque eran tres hermanos Ernesto, Fidel y Alfonso, todos de apellido Cadavid.

El tío Fidel me orientó y explicó mucho en la música tanto a mí como a mis hermanos, el tenía un método que se basaba en otorgar a los alumnos o personas más adelantadas el entrenamiento de otros alumnos.

3. ¿A qué edad se inicia el aprendizaje musical?

Desde la primaria.

Desde el comienzo se ve que hay algunos alumnos que están interesados y hay otros que se les van pasando las ganas de aprender la música, entonces uno como profesor aunque no se desanima, si va perdiendo el interés por enseñarles; de ahí que yo quise elaborar un proyecto y presentarlo al municipio para organizar con la escuela y un compañero músico una especie de academia y participar como profesorde música, pero al terminar una etapa de este proyecto el municipio no lo patrocinó más y se cayó.

Hoy les digo yo a los jóvenes que es muy bueno e importante que aprendan música como nos tocó a nosotros que básicamente era mediante la observación, pero muchos de los jóvenes que tienen una mentalidad más despejada, no se interesan por interpretar la música que llevan en la sangre, tienen la capacidad desde la academia de estudiar con partituras pero sin las partituras no funcionan, lo interesante es desarrollar el oído musical para ser más despejados musicalmente hablando además de esa parte más intuitiva y sensorial que la música tiene.

4. ¿Tienen grupos de estudio musical?

No, solo el grupo aires del campo y sus ensayos semanales.

5. ¿Desearían que sus hijos aprendieran música?

Si, claro, de hecho mi papá nos decía cuando nosotros comenzamos a meternos en el cuento de la música, “muchachos ustedes el día que organicen un conjunto van a pasar muy bueno, en la música se pasa muy bueno, hay serenatas, vienen las fiestas, se consiguen amistades, las muchachas los miran diferente; hay una preferencia por aquel músico que tiene el manejo de un instrumento, la persona que maneje un instrumento es admirado; porque no hay cosa mejor que una persona cantando una melodía bien romántica, eso arrastra, eso convence a una persona”, ellos decían incluso que nosotros podríamos conseguir novia por experiencia propia...

6. ¿Reciben algún tipo de asesoría pedagógica de alguna entidad educativa?

La gente de la universidad de Antioquia nos colaboro con la grabación de un cd, ya algunas cosas en la técnica de los instrumentos.

7. ¿Enseñan música a alguien que no sea de la vereda?

Solamente se le ha enseñado música a un familiar que se fue de la vereda.

8. ¿Tienen un método escrito para enseñar algún instrumento?

No ninguno.

9. Describa los pasos del método o métodos utilizados para el aprendizaje

La observación, la imitación y por último la repetición.

Anexo D. La observación.

Los investigadores realizaron la observación como uno de los métodos para recolectar información, el cual dio como resultado las siguientes conclusiones;

En la comunidad de la vereda san Andrés se interpretan instrumentos de cuerda como lo son la guitarra, el tiple y la bandola, en la actualidad no poseen instrumentos autóctonos o nuevos, aunque antiguamente se utilizó el pandero. Los instrumentos de cuerdas nombrados anteriormente son aprendidos de forma empírica, básicamente por observación e imitación. En su mayoría son interpretados por personas adultas, ya que la enseñanza a personas jóvenes se dificulta por el poco interés de estos hacia su propia cultura musical, uno de los habitantes da como razón la permeabilidad de la “música moderna” en la vereda.

La música en el lugar tiene una gran importancia, porque gracias a esta se han desarrollado otros eventos culturales como las danzas. Además la vereda es reconocida departamental y nacionalmente por esta actividad cultural.

Ninguno de los miembros de la comunidad ha estudiado música por fuera de esta, aunque han recibido asesorías por instituciones educativas como la Universidad de Antioquia.

En la actualidad no poseen un centro cultural oficial, los ensayos los realizan en casas adecuadas para estos.

Las principales actividades musicales interpretadas en la vereda son bailes bravos, entre los que se encuentran las vueltas, toros, guacamayas, cañas, monos, gallinazos, sapos y trovas.

Desde un punto de vista musical estos bailes son melodías cortas, esencialmente tríadicas, estructuradas en su gran mayoría sobre armonía de tónica y dominante, en modo mayor, con frases simétricas, pareadas (dos, cuatro, ocho compases).

Ocasionalmente con estribillos que utilizan armonía de subdominante, en una cadencia compuesta. Tonadas básicamente ternarias con agrupamiento binarios en algunos casos o binarias de pie ternario, es decir cercanas a las características rítmicas de las pasillo y bambucos tradicionales y de algunos aires hispanos. Los textos son cuartetos de rima consonante que normalmente se cantan completas sin interrupción, seguidas de un estribillo.

El gallinazo

Música y danza con diferentes variantes en la localidad, la bailan dos o tres hombres o un hombre y una mujer, la mujer hacia de mortecina; el perro lo representaba cualquier espontáneo. Era algo muy gracioso según los relatos de la vereda.

En el güiro cada dos compases, se está dando una acentuación sobre el segundo tiempo; las seis figuras que interpreta, como patrón rítmico, no son simétricas: la primera corchea del grupo tiene mayor acento y mayor duración.

El bajo mantiene un patrón rítmico armónico a lo largo de la pieza, haciendo énfasis en el primer tiempo de cada dos compases.

En esquema armónico del tiple, I-IV-V7, sufre variaciones a lo largo de la pieza; alterna impredeciblemente entre I-V7 Y I-IV-V7.

Sus coplas ilustran la tendencia general a la personificación del animal y en ello la caracterización de algunos aspectos de la cotidianidad del “campesino” paisa de la época.

Vueltas remedianas

Las bandolas mantienen unos esquemas muy fijos, aunque se encuentran algunas variaciones. La bandola 1 durante la ejecución de los registros altos permanece sola, tal vez con el fin de poder realizar dichas variaciones. En lo que pudiera llamarse coro, entra la segunda bandola en intervalos de sexta. El bajo de laguitarra también se desarrolla a partir de un patrón rítmico armónico fijo. El final de la obra se realiza mediante un gran regulador decrescendo efecto logrado muy bien por los intérpretes

Música para los sainetes

Los sainetes constituyen una representación de la cotidianidad en la cual se involucra la copla recitada, la danza burlesca, la música de lira o bandola, tiple y guitarra la plástica de máscaras y vestuario, en una puesta en escena al aire libre con sentido lúdico, humorístico

Su temática gira alrededor del noviazgo y a través de ella se recrea el contexto comunitario; novio pobre, novio rico, suegra interesada, papa regañón, alcalde o inspector, policía, hermanas, vecinos y el metido o soperero.

Parte del repertorio musical de san Andrés y específicamente de aires del campo, ha estado vinculado a esta práctica artística.

No constituye un género en sí mismo, con unas características propias, se retoman expresiones de los géneros descritos para ponerse al servicio de estapuesta en escena.

Se saluda con el bunde y toda la compañía entra bailando generalmente una marcha; luego, cuando se acostumbran los bailes representativos de la vereda.

El destros

Obra sencilla, tipo vals, compuesta de dos frases cortas de ocho y cuatro compases respectivamente, esta última actúa como especie de estribillo. Se destacan los retardos melódicos sobre el acorde de la tónica resolviendo en tercer tiempo y la presencia de notas extrañas a la armonía reiterada de tónica y dominante, tanto en el diseño melódico de la primera voz como en el de la segunda. El segundo golpe del tiple es en dirección ascendente con efecto de aplatillado, el primero y el tercero son descendentes y abiertos.

Referencias

- Ardila, A. Montañés, P. & Roselli, M. (1985). *La memoria, Principios neuropsicológicos*. Medellín Colombia: Editorial Prensa Creativa.
- Aretz, Isabel. (1984). *La etnomúsica en América latina*. Caracas Venezuela: MonteÁvila Editores.
- Artunduaga, Luís Alberto. (1997). *La etnoeducación: una dimensión de trabajo para la educación en comunidades indígenas de Colombia*. Revista Iberoamericana de Educación. 13. 35 - 45.
- Bruner, Jerome Seymour. (1987). *La importancia de la educación*. Barcelona España: Paidós.
- Davinoff, Linda. (1989). *Introducción a la psicología*. México D. F. México: Editorial McGraw Hill
- Enciclopedia Encarta. Definición de Cultura. Recuperado el 20 Abril de 2008 de http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_761561730/Cultura.html
- Enciclopedia Encarta. Definición de Émico. Recuperado el 20 Abril de 2008 de http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_961534468/Emic_y_eti.html
- Enciclopedia Encarta. Definición de Etnia. Recuperado el 20 Abril de 2008 de http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_961534585/Etnia.html
- Enciclopedia Encarta. Definición de Etnografía. Recuperado el 20 Abril de 2008 de http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_761564907/Etnograf%C3%ADa.html
- Enciclopedia Encarta. Definición de Etnomusicología. Recuperado el 20 Abril de 2008 de http://mx.encarta.msn.com/encyclopedia_961522168/Etnomusicolog%C3%ADa.html

- Garmendia, Pío. (1989). *Psicología experimental*. Madrid España: EditorialUniversidad Nacional de Educación a Distancia.
- Haller, Gilmer. (1980). *Psicología general*. México D. F. México: Editorial HarlaMeneses, Antonio. (2006). *Tierra prolífica; tierra sagrada*. Girardota Colombia: Instituto para el desarrollo de Antioquia.
- Mosquera, Juan de Dios. (1999). *La etnoeducación afrocolombiana. Guía para docentes, líderes y comunidades educativas*. Santa fe de Bogotá Colombia: Docentes Editores.
- Mosquera, Juan de Dios. (2006, Junio). *Estudios afrocolombianos*. Recuperado de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/estudiosafro/estudiosafro1.htm>
- Nogueira, Ángel. (2003). *Colombia: Reflexiones desde la otra orilla*. Bogotá Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Norman, Donald. (1988). *El procesamiento de la información en el hombre*. México D. F. México: Editorial Paidos
- Oliva, Aurora. (2000, 13 de Septiembre). *Introducción a la etnomusicología*. Recuperado de <http://www.plazamayor.net/antropologia/archtm/etnomusicologia>.
- Pascual, Pilar. (2002). *Didáctica de la música para primaria*. Barcelona España:Prentice Hall.
- Roy, John. (1987). *Mecanismos de la memoria*. Ciudad de México México: EditorialTrillas.
- Ruiz, José María. (1991). *Psicología de la memoria*. México D.F. México: EditorialAlianza.
- Rumelhart, D. E. & McClelland, J. L. (1992). *Introducción al ProcesamientoDistribuido en Paralelo*. Madrid España: Editorial Alianza Psicología.

- Skinner, Burrhus Frederic. (1975). *Sobre el Conductismo*. Madrid España: Editorial Fontanella.
- Skinner, B. F. & Thorndike, R. L. (1984). *Aprendizaje escolar y evaluación*. Buenos Aires Argentina: Paidós.
- Tarpy, Roger. (1995). *Aprendizaje y teorías de la investigación contemporánea*. México D. F. México: Editorial McGraw Hill.
- Thompson, Richard. (1977). *Introducción a la psicología fisiológica*. Buenos Aires Argentina: Editorial Harla.
- Thorndike, Edward Lee. (1903). *Psicología de la educación*. New York U.S. Editorial Macmillan Pub Co.
- Uribe, René (1979). *Antioquia en la literatura y en el folclor*. Medellín Colombia: Colina.
- Watson, John. (1913). *Psychology as the behaviorist views it*. Toronto Canadá: Psychological Review.
- Whittaker, James. (1987). *Psicología*. México D.F. México: Editorial: Interamericana
- Wingfield, Arthur. (1988). *Psicología y memoria humana*. México D. F. México: Editorial Trillas.
- Wordreference.com. *Definición de Multicultural*. Recuperado el 20 de Abril de 2008 de <http://www.wordreference.com/definicion/multicultural>